

жанра — временная конкретность, членение при подаче информации, выраженный оценочный план, автокоммуникация.

В отдельных очерках рассматриваемого периода Мамин применяет и классическую для литературы схему использования ретроспективного повествования: детерминирует настоящее положение героя произошедшими с ним ранее событиями. В тексте «Коробкин. Из летних рассказов» это история Капочки, вспоминаемая Коробкиным; в рассказе «Двадцать градусов» — история детства Флоры.

Как видим, в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка 1880-х гг. многообразно реализуется ретроспективное повествование. В основе художественной стройности очерков-воспоминаний лежит, как правило, образ повествователя, хотя степень выраженности его «я» может меняться в зависимости от художественных задач или жанровых колебаний.

Литература

1. Кондаков Б. В. Русская литература 1880-х годов и Д. Н. Мамин-Сибиряк // Известия Урал. гос. ун-та. 2002. № 24. Сер. Гуманитар. науки. Вып. 5. С. 9–24.
2. Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч. : в 20 т. Екатеринбург, 2002–2011. Т. 1–5.

О. В. Зырянов

Екатеринбург

Новообретенная повесть Д. Н. Мамина-Сибиряка «Роковой человек»: обоснование авторства

Повесть «Роковой человек» была опубликована в газете «Петербургский листок» за 1891 г. (№ 215–217, 219–221, 224–228) под псевдонимом Ник. Чельшев. На принадлежность этой повести Мамину-Сибиряку обратил наше внимание А. И. Рейтблат. Он же предложил и обоснование авторства данной повести, сославшись на раскрытие тайны псевдонима редактором газеты Н. А. Скроботовым.

Действительно: кто, казалось бы, лучше, чем редактор, знает тайну всех своих корреспондентов? Через 23 года после факта публикации повести и два года спустя после смерти писателя на страницах книги, посвященной истории «Петербургского листка» за 35 лет его существования, Н. А. Скроботов признается:

Число новых сотрудников в этом году (т. е. 1891-м) было немного, это были А. Д. Бочагов, П. П. Вемарн, Н. Э. Гейнце, Н. Смирнов, Н. А. Кузьминский, Лейбрович (секретарь редакции журнала «Новь»), Д. Н. Мамин-Сибиряк (повесть «Роковой человек»), В. А. Скрипичин (передовые статьи), В. Ф. Тихомиров (корреспондент с Калашниковского берега), С. С. Шабишев (биржевой хроникер) [5, с. 66].

Казалось бы, тайна еще одного маминского псевдонима раскрыта. Но вопрос о мотивах публикации Маминым-Сибиряком повести «Роковой человек» именно в газете «Петербургский листок», а также вопрос о стилевом анализе этого произведения, представляющем окончательный аргумент в защиту предложенного авторства, все равно остаются.

В частной переписке с нами А. И. Рейтблат высказал следующее обоснование: «Что касается причины публикации под псевдонимом, то она мне ясна — в той среде, в которой тогда вращался Мамин-Сибиряк, “Петербургский листок” имел репутацию низкопробной бульварной газеты, и печататься там серьезному писателю “с именем” было “неприлично”. Кроме того, я не исключаю, что и сам Мамин был повестью недоволен (а возможно, и писал ради денег, учитывая вкусы читателей газеты)». Действительно, если давать эстетическую оценку повести, то приходится признать, что написана она очень неровно, но тем самым вполне соответствует формату массового издания, потребностям «уличной прессы», говоря языком самого Мамина-Сибиряка.

В художественном отношении указанная газета по праву считалась третьеразрядной: главная ее задача, по определению самого редактора, — «быть органом городской жизни» [5, с. 3]. Но в то же время следует учитывать, что, к примеру, в 1889 г. в ней печатались В. А. Гиляровский (корреспондент из Москвы) и А. П. Чехов (в качестве репортера) [5, с. 64–65]. Регулярно газета выплачивала гонорары, что, наверное, и стало важнейшим стимулом для Мамина — писателя-демократа, живущего исключительно литературным трудом. Вот цифры гонорара, за вычетом жалования сотрудникам и редакционных расходов, за некоторые годы до и после 1891 г., свидетельствующие о неуклонном прогрессе гонорарной части издания: «В 1884 г. — 23.250 р., 1885 — 23.878 р... 1890 г. — 29.950 р., 1891 г. — 32.826 р., 1892 г. — 34.694 р. <...> 1897 г. — 48.036 р. и в 1898 г. — 52.191 р.» [5, с. 108].

Однако в обосновании авторства самым убедительным (хотя и неизбежно субъективным) фактором остается стилевой анализ художественного произведения. Схема разбора здесь такова: 1) анализ семантики заглавия, 2) осмысление природы конфликта и принципов характерологии (антропологической концепции писателя), 3) определение ведущих тем и мотивов, 4) выявление функций используемых автором художественных сравнений.

Семантика заглавия. Вынесенное в заглавие устойчивое словосочетание «роковой человек» представляет своего рода авторский концепт, увязывающий воедино природу (или натуру) человека и его судьбу. Примечательно, что подобное выражение использовалось писателем неоднократно. Приведем лишь самые яркие примеры.

В очерке «Дружки» (1889) из цикла «Преступники» сталкиваемся со следующим признанием убийцы Кожина следователю: «Что касаето шерстобита, то это уж, видно, *роковой человек* подвернулся» [3, т. 3, с. 30]¹. Речь идет об убитом

¹ В цитатах здесь и далее все курсивные выделения принадлежат автору статьи.

(казалось бы, пассивной жертве преступления), да и выражение само использовано в модусе сознания героя-убийцы (то есть персонажа, а не автора), но несомненно, что мотив рока в данном контексте выглядит далеко не случайным. Еще более показателен пример из цикла «Охотничьи рассказы» — «Блудливое место. Рассказ капитан Вараксина» (1890): «Нина Александровна еще тогда говорила, что Свенторжецкий — *роковой человек*. Оно так и вышло: он умер на масленице в четверг, а она в четверг на первой неделе поста» [3, т. 11, с. 204]. Здесь уже характеристика внутреннего мира литературного героя напрямую увязывает природу человека и его судьбу.

Интересующее нас выражение Мамин-Сибиряк использует и во множественном числе — «роковые люди». В повести «Нужно поощрять искусство» (1887) идет речь об актерах и их детях как о «живых препаратах вырождающегося человечества» (по мнению главного героя — доктора). Тема этого произведения (словами все того же героя-доктора): «К чему разводить трагедию?.. Да, мы все умрем, но если не умеем жить, то, по крайней мере, нужно уметь спокойно умереть». А вот и резюме повести: «Есть *обреченные, роковые люди*...» [3, т. 12, с. 121]. Как видим, здесь уже найдена та формула (и соответствующий ей контекст), которая послужит названием новой повести «Роковой человек» — ровно четыре года спустя. Не менее заслуживающий внимания факт: именно через четыре года после публикации повести «Роковой человек» Мамин-Сибиряк повторит найденную им формулу «роковые люди». Так, в романе «Хлеб» (1895) главный герой Галактион, которому «впору руки на себя наложить», в решающей сцене объяснения с Устиньей Луковниковой подводит себя под уже известный нам психологический тип: «Есть такие *роковые люди*» [2, с. 398].

Природа конфликта, принципы характерологии. В основе повести «Роковой человек» лежит история блудного сына, возвращения после семи лет скитаний в родное семейство пропавшего было без вести старшего сына Голубевых — Епинета Антоновича Голубева. В повести выведены также жестокий деспотичный отец — «полковник» Антон Петрович, забитая и смиренная мать — Поликсена Федоровна, два младших сына — средний Кай и младший Олег (выбор экзотичных имен мотивируется странной фантазией их взбалмошного отца). Первоначально разыгрываемый конфликт — ссора между старшим сыном и отцом, как можно предположить, из-за притеснения последней жены Поликсыны Федоровны — чуть было не заканчивается отцеубийством и бегством героя из дома («исколесил всю Россию... был на Кавказе, в Сибири, в западном крае...»²). Однако в дальнейшем конфликт серьезно переориентируется, выливаясь во внутреннюю трагедию главного героя, причины которой для самого «рокового человека» коренятся в его собственной душе.

² Здесь и далее текст повести «Роковой человек» цитируется по первой (и единственной) газетной публикации «Петербургский листок». В связи с расширенным объемом цитирования, чтобы текстовый материал не выглядел перегруженным, все цитаты приводятся без указания соответствующего выпуска газеты и страницы.

В объяснении конфликта повести необходимо учесть отношения героев еще одного семейства — на этот раз «генеральши» Амалии Егоровны Ваксель и ее детей (старшей дочери Эмили Карловны, младшей Эммы и единственного сына-шалопая Эдуарда). Епинета связывает с Эммой любовь почти с детского возраста. Сама Эмма, несмотря на свое новое положение (женщина легкого поведения), столкнувшись с «таинственным незнакомцем» Епинетом, не может устоять перед его властью и влюбляется в него (целует у него руку). Да и сам Епинет, хотя и корит себя за то, что «исповедовался в этом притоне», захвачен любовной страстью к Эмме. Он готов «вытащить ее из подлого омута» и делает ее своей женой. Как сообщает повествователь, «он жаждал покоя и тихой трудовой жизни» на чухонской мызе, а Эмме казалось, что «прошлое умерло и никогда не воскреснет». Но не тут-то было: героиня «только хотела покоя и скромной семейной жизни, а покоя-то ей и не было». Ревность же Епинета, за которой «стоял страшный призрак прошлого Эммы», выливается в угрозы убить жену или ее старых знакомых (ср.: «убьет ее, как курицу», «убью, как собаку»).

Согласно законам мелодраматической истории любовный сюжет Эммы и Епинета осложняется еще и девичьей тайной Эмили (сестры Эммы), также влюбленной в Епинета. Получается буквально: «Роман: сестры соперницы!» — как констатирует проницательный, хотя и бессовестный, братец Эдуард. Но любовная линия в повести осложняется еще одним обстоятельством — отношениями Епинета с мистрис Стэд, о которых циничный Эдуард говорит так:

Епинет чертовски богат — это раз, а второе — он явился сюда в сопровождении одной почтенной четы. Одним словом, примерное счастье *en trios*... Муж — набитый дурак, а она психопатка.

Приведем на сей счет признание самой мистрис Стэд:

...я отравила мистера Брайса лекарством, которое он принимал... Мистер Епинет не боится ничего. Ему нужны были деньги мистера Брайса, которыми он и воспользовался... Меня замучила совесть. Я была жестоко обманута за свое преступление.

Мелодраматическое начало в повести не отменяет приемов внутреннего психологизма. В этом плане достаточно показательно признание Епинета о самом себе:

Человек, который потерял уважение к самому себе — погибший человек. Я ничего не желаю, не домогаюсь, а смотрю на себя со стороны, как чужой человек. Так, вероятно, смотрел бы мертвец...

То, что говорит герой, корреспондирует и со словом автора-повествователя:

В нем [Епинете] со страшной силой боролись противоположные чувства, любовь и ненависть, и он страдал, как мученик. Когда-то он думал, что может все забыть и простить, но этого не случилось. Какая-то грызущая тоска охватывала его, та предсмертная тоска, которая знакома только неизлечимо больным.

В схожем ключе характеризуется и драматическое положение Эммы:

Это было холодное и безнадежное отчаянье, из которого не было выхода. Странно, что Эмма ни разу даже не подумала о возможности вернуться к прежней веселой жизни — ее воля была окончательно парализована.

Система ведущих мотивов. Начнем с мотива губительной власти денег — типично маминского мотива, знакомого еще по романам уральского цикла («Приваловские миллионы», «Дикое счастье», «Золото»). Проговаривает данный мотив, как ни странно, отец-полковник, обращающийся к своему сыну с такими словами: «Английский банк приехал... Денег у вас много, а откуда — неизвестно. Ротшильды проклятые». Кстати, в этой аттестации уже можно увидеть апелляцию к метатипу «Ротшильды проклятые», закрепленному в произведениях Ф. М. Достоевского. Не случайно, именно разгадка «откуда деньги» и обернется основным роковым моментом в судьбе Епинета. Его трагическую сущность оттеняет травестийный образ нахально-циничного Эдуарда:

Идея!.. Ах, я телятина! Ах, я баранина!.. А потом Эмма отдала бы мне деньги заплатить этот *свой* долг, и я положил бы их в свой карман. Настоящая двойная бухгалтерия...;

Красный зверь шел прямо в руки, а я оха поймал. Ну, нет, брат, надо это дельце обделывать... У нас по-американски: время — деньги.

Циничному миру меркантильного расчета противостоит мотив детскости, подчеркнутый в героях положительной авторской оценки (Эмма, Гэзи, или она же мистрис Стэд). Вот лишь некоторые примеры: «По-детски ласково просила Эмма»; ее глаза «смотрели на него [Епинета] с детским любопытством»; о голосе героини — «с картавыми детскими нотками»; «очень уж мудреная эта англичанка, а сама как малый ребенок» (мысли Поликсены Федоровны о Гэзи).

Типичный для Мамина-Сибиряка мотив этноконфессиональный, задающий оппозицию *русские* — *англичане* (или *немцы*). «Шелковая дама» — немка, по мнению Поликсены Федоровны. «У мистера Епинет не русский характер» (со слов Стэда). О самом мистере Стэде говорится: «В нем чувство собственности выражалось с чисто английской последовательностью: моя жена, значит, вся моя». В развитие этой мысли подключается и юмористический тон авторского повествования:

Мистер Стэд посмотрел на лежавшие недалеко каминные щипцы, — известно, что английские джентльмены колотят своих жен каминными щипцами и даже настоящие лорды придерживаются этого национального обычая³.

³ В качестве параллели к последнему пассажиру можно рассматривать реплику героини Ольги Спиридоновны из романа «Падающие звезды» (1899): «Я сама читала в газете, как один английский лорд лупил свою жену каминными щипцами» [3, т. 11, с. 71].

Мотив рока в повести подготавливается с самого начала и является ведущим, определяющим весь ход сюжетного действия и повествования. Уже в первой главке известие о приезде блудного сына названо «роковое известие». Предощущение трагического конца (ср. «знак был нехороший») видит сам герой в том, что тополь с его собственным, вырезанным на коре инициалом «захирел, засох». Вот как аттестуется герой в повести: «Не простой он человек, таким уродился», «Это отчаянная башка: весь в меня» (мнение отца), «характер у него бедовый», «а добром не кончится». Мотив фатума обретает свою концептуальность в словах Эммы: «У каждого своя судьба, а от судьбы не уйдешь». Финальное объяснение компаньонов мистера Стэда и Епинета также названо «роковым». Наконец, оправдываются предчувствия отца и, особенно, матери Епинета, Поликсены Федоровны: «Чуяло ее старое сердце неминуемую беду». Приведем финал истории:

...в комнату вбежал перепуганный Олег и объявил, что Епинет застрелил жену и сам хотел застрелиться, но ему помешали. Поликсена Федоровна, как стояла, так и повалилась на пол, точно ее сразил удар грома.

Вообще, характерологическое определение «роковой» в творчестве Мамина-Сибиряка может быть принято как одно из самых частотных. Специальный словарь М. А. Генкель только в романе «Приваловские миллионы» фиксирует 11 контекстов употребления слова «роковой» [1, с. 298]. В первоначальном варианте романа «Семья Бахаревых» (особенно во второй его половине, когда события приобретают драматический разворот) нами зафиксированы 16 словоупотреблений. Вот их перечень (без учета повторов): «что-то роковое», «роковая ручка», «роковая минута», «роковой пикник», «роковое письмо», «роковой лист», «роковые слова», «роковое событие», «роковой день», «роковое известие», «роковой момент», «роковая развязка», «роковая последовательность» [цит. по: 4]. Эту систему примеров можно дополнить и за счет других произведений писателя: «роковая судьба», «роковая сила», «роковая черта», «роковой вопрос», «роковой “пунктик”», «роковой диагноз», «роковой порог», «роковая быстрота», «роковые ростани», «роковая семья», «роковая фраза», «роковое признание». Думается, что частотность и художественная выразительность приведенных примеров свидетельствуют об особом пристрастии Мамина-Сибиряка к эпитету «роковой» и о скрывающейся за ним драматической концепции мира и человека.

Функция художественных сравнений. Обратим внимание на природу и функцию использованных в повести сравнений. Их преобладающий тип и основные функции в общем совпадают с тем, что наблюдается в других произведениях Мамина-Сибиряка.

Во-первых, писатель использует сравнения человека и явлений его душевной жизни с характерными представителями животного мира, при этом прежде всего выбирая домашних животных, прирученных самим человеком и вовлеченных в круг его хозяйственной жизни. Функция такого рода сравнений — сделать картину человеческой жизни более пластичной, зримой, доступной для понимания носителя крестьянской психологии, человека из народа. Нередко данного

типа сравнения, «заземляющие» психологические состояния, сознательно примитивизирующие героев, выполняют у Мамина-Сибиряка снижено-комическую, сатирическую функцию. Так, о «полковнике» в повести говорится, что он «теперь фукает, точно *старый кот, которому намазали нос горчицей*». По привычке угрожая жене побоями, герой подступает к ней, «точно *хищная птица*». В объяснении с «генеральшей» он «только замычал, как *бык, которому накинута мертвую петлю на шею*». В этом же объяснении подчеркнут другой момент, когда герой «как-то забурчал, точно *шмель, пойманный за крыло*». Старая нянька Енофа из семьи «генеральши» в определенный момент жизни «ужасно походила... на *какую-то сушеную рыбу*». Выразителен портрет самой «генеральши»: это «была полная дама с *орлиным носом и какими-то рыбьими глазами*». Кстати, внешность властной «генеральши» контрастно выведена на фоне забитого и страдальческого образа Поликсены Федоровны (матери Епинета): в ее портрете отмечается «нос пуговкой, стыдливо притаившийся на том месте, где красуются и орлиные носы». В объяснении с Поликсеной Федоровной «генеральша» «накинулась на нее... с *хриплыми нотами цепной собаки*». Вот еще серия колоритных примеров: красная громадная рука г-на Стэда (компаньона Епинета) рисуется «похожей на *клевню краба*»; похудевшая, бледная Эмма, по мнению матери, выглядит «как *ободранная кошка*». После побоев мужа она «только смотрела на него остановившимися, испуганными, большими глазами, как *зверь, попавший лапой в капкан*». Обманутый мистер Стэд в итоговом объяснении со своим компаньоном «вместо слов с каким-то мычаньем ринулся на Епинета, как *бык*».

Продолжением этого же ряда можно считать сравнения с ярко выраженной юмористической функцией: чепчик Поликсены Федоровны, пострадавшей от крючковой руки ее благоверного мужа, «съехал на бок, как *уланский кивер*» (показательно, что юмор вплетается здесь в ткань достаточно драматической по своему накалу сцены). Отметим еще один ряд сравнений — с механическим, автоматическим или неживым началом. Так, жена г-на Стэда, которую Поликсена Федоровна обозначила как «шелковую даму», получает сравнение с «куклой». Эдуард Ваксель, сын генеральши, в шутку аттестует себя: «...ах, я *телятина!* Ах, я *баранина!*...»⁴ Полковник «кашляет, надрывается, точно кто в пустую бочку гирей колотит».

Во-вторых, сравнения у Мамина-Сибиряка не только принижают, «заземляют» героев, но и одухотворяют их. Здесь приоткрывается уже иная функция сравнения, начинающая работать на драматизацию судьбы литературных персонажей. Так, обобщая судьбу главного героя Епинета Голубева (рокового человека, пропащей души, блудного сына), автор предпочитает говорить об «*Одиссее современного молодого человека, выброшенного на улицу, как бездомная собака*». В чисто символическом плане значима параллель судьбы Епинета и участь двух

⁴ Кстати, подобное обращение находим и в романе «Семья Бахарева», первоначальном варианте романа «Приваловские миллионы»; это слова героя Сараева, обращенные к самому себе: «Ах я, телятина!» [4, с. 480].

тополей в саду, один из которых (кстати, с начертанным инициалом *Е*) «захирел, засох и был сломлен осенней бурей». Как бы продолжая эту символическую тему, писатель приводит следующее сравнение Епинета, в душе которого властно пробуждается любовь к Эмме: он «как-то весь рухнул перед ней, точно *дерево, сломленное молнией*». В финале повести то же состояние переживает мать героя, получившая известие о самоубийстве сына: «Поликсена Федоровна, как стояла, так и повалилась на пол, точно ее *сразил удар грома*».

Таким образом, анализ повести «Роковой человек» по предложенной нами схеме (семантика заглавия, природа конфликта, мотивная система, функция сравнений) позволяет сделать вполне обоснованный вывод об ее авторстве. Данное произведение следует рассматривать как новообретенную повесть Д. Н. Мамина-Сибиряка, прежде всего как произведение газетного формата, ориентированное на вкусы массовой аудитории, но которому тем не менее должно быть отведено законное место в творческом наследии уральского писателя.

Литература

1. Генкель М. А. Частотный словарь романа Д. Н. Мамина-Сибиряка «Приваловские миллионы». Пермь, 1974.
2. Мамин-Сибиряк Д. Н. Хлеб : роман. Свердловск, 1984.
3. Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч. : в 12 т. М., 1915. Т. 3; 1917. Т. 11, 12.
4. Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч. : в 20 т. Екатеринбург, 2003. Т. 2, кн. 1.
5. Скроботов Н. А. Петербургский листок за тридцать пять лет. 1864–1899. Пг., 1914.

Е. А. Коноплева

Москва

Человек и место

в цикле Д. Н. Мамина-Сибиряка «Встречи»

Цикл «Встречи» включает в себя пять произведений, написанных преимущественно в жанре очерка, путевых заметок: «Правильные слова» (1889), «На большой дороге» (1895), «На заимке» (1898), «Клад Кучума» (1897), «Медвежий угол» (1891). Из заглавия цикла следует, что внимание писателя приковано не только к описываемым местам, но и к людям, которые встретились повествователю во время его путешествий. Состав цикла, как отмечает И. А. Дергачев, уточнялся Маминым по ходу работы: «Очерк “Медвежий угол” первоначально предполагалось отнести к циклу “Рассказы охотника”, а “Правильные слова” должны были открывать книгу “В дороге”. Затем то и другое произведения значатся в составе сборника “Дорожные встречи”. Позднее определяющее слово было снято. Осталось название “Встречи”» [1, с. 425].